

EPISTÉME E GNÓISIS, CIÊNCIA E SABEDORIA: ACERCA DA DISTINÇÃO ENTRE CONHECIMENTO E COMPREENSÃO NO PENSAMENTO DE JUVENTUDE DE NIETZSCHE¹

Gustavo Bezerra do Nascimento Costa (UERJ)²

arqgustavocosta@hotmail.com

Resumo: A partir de uma leitura da crítica perpetrada pelo jovem Nietzsche à *vontade de conhecimento* que perpassa a modernidade – particularmente com relação às distinções por ele operadas entre: a) duas *posturas* diante da realidade: o *otimismo teórico* e *pessimismo trágico*; b) dois *tipos* de homem: o *teórico* e o *artista*; e c) duas espécies de filosofia e filósofos: do *conhecimento desesperado* e do *conhecimento trágico* – procuraremos defender, como chave de leitura para o período de *O Nascimento da tragédia*, a presença de uma distinção gnosiológica de alcance mais amplo, entre duas formas de *acesso ao real*: via *conhecimento* (*Erkenntniß*) e via *compreensão* (*Verständnis*) – ἐπιστήμη (*epistéme*) e γνῶσις (*gnôsis*) –, conduzindo respectivamente aos alvos da *ciência* e da *sabedoria*.

Palavras-chave: ciência; compreensão; conhecimento; sabedoria.

É possível identificar, de acordo com o próprio Nietzsche em *Ecce homo*, três intenções ou objetivos principais em *O Nascimento da Tragédia*: primeiramente, uma *psicologia da*

¹Recebido: 08-08-2011/Aprovado em 14-12-2011/Publicado on-line: 30-12-2011.

²Gustavo Bezerra do Nascimento Costa é Doutorando em Filosofia pelo programa de pós-graduação da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil.

tragédia (2004a, 63)³: uma interpretação da arte trágica – em sua origem, composição e finalidade – a partir da *introversão* (*Anschauung*) dos impulsos que perpassam os estados fisiológico-artistísticos na natureza e no homem, aqui personificados em Apolo e Dioniso: as duas divindades protetoras da arte. Tal é o mote para aquilo que irá denominar sua *metafísica de artista*. Uma segunda intenção ou objetivo seria uma *compreensão do socratismo* (2004a, 62): uma crítica e denúncia do declínio dessa mesma arte trágica, tendo Sócrates como instrumento de decomposição, pela inserção da racionalidade e do conceito na arte e no pensamento grego. Tal declínio marcaria, para Nietzsche, o fim do homem trágico, o advento da *serenojovialidade*⁴ (*Heiterkeit*) alexandrina, e posteriormente, do homem teórico moderno. Ambas preparariam caminho para um terceiro e principal intento, embora posteriormente abandonado: a tentativa de, em oposição àquilo que compreendia como a *Civilisation* francesa – moldada na simples erudição e em uma “cultura geral” (*allgemeinen Bildung*) sem qualquer “unidade de estilo” (*Einheit des Stils*) (1987b, 6) – pensar e forjar para o povo alemão uma genuína *Cultur*⁵: bem entendida, um “domínio

³ As citações sem referência ao autor referem-se às obras de Nietzsche. A referência completa, desta como das demais citações, encontra-se na bibliografia ao final do texto.

⁴ Termo cunhado por Jacó Guinsburg para a tradução brasileira de *O Nascimento da Tragédia* aqui utilizada.

⁵ Não pretendemos aqui enveredar pelo problema da *Cultura* no pensamento nietzscheano. No entanto, é preciso salientar que *Cultur*, *Kultur* e *Civilisation*, conceitos fundamentais na compreensão do pensamento nietzscheano, particularmente o do jovem Nietzsche, foram empregados em uma diversidade de contextos que, dependendo da tradução, podem suscitar várias interpretações. Particularmente com relação à distinção entre *Cultur* e *Kultur*, embora a partir da década de 80 Nietzsche opte pela grafia com “K”, em vários fragmentos entre 1872 e 1875 os termos aparecem juntos – algumas vezes até em um mesmo fragmento – ambos traduzidos para o português, ora como “civilização”, ora como “cultura”; o que, de todo modo, faz crer que não se trate de uma mera opção estilística do filósofo. Poderíamos àqueles termos ainda acrescentar *Bildung* (em alemão: formação, instrução, cultura), que é traduzido ora como “cultura”, ora como “formação”, mais próxima do sentido da *paideia* grega. Tal é o motivo, de resto, da opção pela grafia de tais Cont.

unificante dos instintos” (NIETZSCHE KSA, VII, 19[41] 1872-3, 432) de um povo, ou ainda, uma “unidade de estilo artística” em suas próprias manifestações (2003b, 35) – com o vislumbre de um renascer da arte e cultura trágicas da Grécia arcaica, através da filosofia de Schopenhauer e do gênio artístico-musical de Wagner.

Ora, se a possibilidade de tal renascimento no seio do povo alemão é, pouco tempo depois, rechaçada por Nietzsche – o desencanto com Wagner, particularmente, levava-o a isto – o mesmo não se pode dizer das contundentes críticas à moderna *Civilisation*, corolário da inartística cultura socrático-alexandrina. Os momentos acima de nascimento, morte e suposto renascimento da *Cultur* grega moldada pela tragédia são aqui a face visível, digamos, da ferrenha crítica nietzscheana à modernidade em seus pilares: racionalidade, ciência e moral, bem como à sua arte e gosto decadentes – em particular, como veremos, à *vontade de conhecimento* que a norteia. Tal crítica, que no pensamento de juventude de Nietzsche gira em torno do conceito de *pessimismo*, sob matices e perspectivas distintas percorrerá o seu pensamento até a maturidade, culminando com a noção de *niilismo*⁶ – estado psicofisiológico de decadência desvalorização dos valores, decorrência de um voltar-se contra si da moral cristã, impulsionada pela vontade de veracidade que nasce em seu seio e que, com a ciência, atinge o seu cimo.

Apoiando-nos então nas duas grandes “novidades” de *O Nascimento da tragédia: psicologia da tragédia e compreensão*

termos em alemão.

⁶Também para o Nietzsche da maturidade a “vontade de verdade” vem a ser, do ponto de vista gnosiológico, o grande propulsor do niilismo na modernidade pela interdição, como ilusão e falsidade, da construção de sentido perpetrada pela moral. Moral no seio da qual aquela mesma vontade de verdade surgiu. Cf. NIETZSCHE (KSA, XII, 5[71] 1887, 211-5). Cf também, a esse respeito, o artigo de O. Giacóia (2007); e ainda o texto de Araldi(2004).

do socratismo, procuraremos primeiramente abordar um dos aspectos da crítica do jovem Nietzsche à modernidade – a *vontade de conhecimento* que a norteia – à luz das oposições por ele operadas entre: duas *posturas* diante da realidade e dois *tipos* de homem. Com este enfoque, buscamos compreender uma terceira diferenciação, agora entre duas espécies de filosofia e filósofos: do *conhecimentotrágico* (*tragischen Erkenntniß*) e do *conhecimentodesesperado* (*desperaten Erkenntniß*). Como procuraremos defender, esta aponta para a presença, em seu pensamento de juventude pelo menos, de uma distinção gnosiológica mais ampla, entre duas formas de *acesso* ao real: via *conhecimento* e via *compreensão*, conduzindo, respectivamente, à *ciência* e à *sabedoria*.

A *imitação*, no pensamento do jovem Nietzsche, é “o meio para toda cultura” [*Kultur*], pelo qual “o instinto pouco a pouco se forma” (NIETZSCHE 1872-3, KSA-VII, 19[226], 489). E os gregos – a “mais bela [e] mais invejada espécie de gente até agora” (2003a, 13-4) – pelo ideal de cultura que suscitam, são sua referência. Uma anotação um pouco posterior, de 1875, não parece deixar dúvidas: “Eu quero obter a soma de Schopenhauer, de Wagner e da Grécia arcaica: isso abre uma perspectiva de cultura magnífica” (NIETZSCHE 1875, KSA-VIII, 6[14], 103). Esta referência, no entanto, não se dá pela “mesma via” com a qual alguns pensadores, a partir de Winckelmann, Schiller e Goethe, aspiraram unir as culturas helênica e alemã (2003a, 120). Emerge de uma reinterpretação daquilo que o filósofo define como “o sério e importante conceito da ‘serenojovialidade grega’” (2003a, 63-4), a *Heiterkeit*, que para ele não pode ser compreendida como mero “bem-estar não ameaçado” (2003a, 63-4), mas como signo de cansaço e declínio, decorrência de um lento e prolongado olhar no

que há mais terrível na existência, que, sem a arte como espelho transfigurador, conduz a “um senil e improdutivo prazer na existência”, “oposto da esplêndida ‘ingenuidade’ dos helenos antigos” (2003a, 107).

Como fica particularmente claro na *Tentativa de autocrítica* incorporada pelo autor em 1886 à segunda edição de sua obra de estreia – e que de resto justifica também a alteração do subtítulo para *Helenismo e pessimismo* –, é então, por meio de uma *suspeita* acerca da *Heiterkeit* que Nietzsche irá construir sua própria “via de acesso” à cultura grega. Tal *suspeita* – que também nos remete à forma de interpretação genealógica que irá desenvolver na maturidade – torna-se possível pela atenção a duas características peculiares ao grego: uma exacerbada *disposição para o sofrimento* e uma extrema *sensibilidade para a arte*. O *Nascimento da Tragédia* seria assim a tentativa de chegar a uma resposta para duas questões fundamentais: *Qual a relação, nos gregos, entre arte e pessimismo? O que isso significa para uma cultura?* Tais questões comporão, a partir daqui, o fio-condutor de nossa investigação.

Em sua *metafísica de artista*, como mencionamos acima, Nietzsche concebe os estados *apolíneo* e *dionisíaco*, primeiramente como apresentações metafísicas do mundo, respectivamente como Representação e como Vontade ou – para sermos agora mais precisos⁷, utilizando os termos ado-

⁷ Foge aos nossos propósitos adentrarmos aqui a questão acerca da pertinência ou não com que é feita a correlação da introversão nietzscheana com o pensamento de Schopenhauer. Gostaríamos apenas de indicar que a mera equiparação conceitual entre a Vontade schopenhaueriana e o *Ur-Eine* de Nietzsche – e de modo geral uma mera aceitação da filosofia de Schopenhauer pelo jovem Nietzsche, como veremos a seguir – está longe de ser ponto passivo. Conferir a este respeito, por exemplo, (NIETZSCHE2007, 167-181). Cf. também: Cavalcanti (2004, 1-16): “Neste fragmento, Nietzsche não apenas deixa clara, em uma atitude bastante diferente daquela adotada em GT [O *Nascimento da tragédia*], a diferença de sua reflexão em relação a de Schopenhauer, como explicita o distanciamento do conceito central desenvolvido em sua primeira obra, o de Uno Primordial, Cont.

tados por Nietzsche – como ilusão submetida ao Véu de Maya e como *Uno-primordial* (*Ur-Eine*). Em uma segunda acepção, agora no homem, o apolíneo e o dionisíaco manifestam-se como estados fisiológicos: do *sonho configurador* e da *embriaguez pulsional*. Já em uma terceira acepção tais estados são, pela sensibilidade artística do grego, convertidos em duas formas distintas, *mas aparentadas*, de manifestação artística: de um lado a arte *apolínea*, da ordem e da medida, expressa nas “belas formas” das artes plásticas e na “reluzente” e “ingênua” poesia épica. De outro, a arte *dionisíaca*, inebriante, delirante e desmesurada, expressa na música ex-tática do coro de sátiros das orgias báquicas. Dizemos “aparentadas” porque o fenômeno artístico, em sua forma configuradora – em sua apresentação – é sempre apolíneo. Se por um lado a arte apolínea não é uma afirmação, digamos, integral, mas muito mais uma visão ingênua da vida – já que é “aparência da aparência” (2003a, 40)– por outro lado, tampouco é possível afirmar a força artística dionisíaca como subsistente por si, sem o elemento apolíneo de configuração. Dioniso mesmo, fonte de criação e destruição, só se mostra, enquanto arte, através de Apolo⁸.

em relação à metafísica da vontade. Diferentemente desta concepção, na qual a libertação do sofrimento só é possível a partir da negação da vontade, como resignação passiva, a concepção de Nietzsche é caracterizada pela libertação do sofrimento em uma ativa e prazerosa criação da aparência. A vontade, compreendida por Schopenhauer como vontade metafísica, passa a ser compreendida como a forma mais universal da aparência, como um momento do processo de objetivação do Uno Primordial” (p.2).

⁸(cf. NIETZSCHE 2003a, §6, 50). A música dionisíaca, por exemplo, “*aparece como vontade*”, embora seja “impossível que a música, segundo a sua essência, seja vontade, já que ela, como tal, deveria ser completamente banida do domínio da arte – porquanto a vontade é em si o inestético; porém aparece como vontade”. (cf. NIETZSCHE 2005, 31): “Assim como na vida apolínea penetrou o elemento dionisíaco, assim como a aparência também aqui se estabeleceu como limite, a arte dionisíaco-trágica não é mais ‘verdade’. Aquele cantar e dançar não é mais a instintiva embriaguez da natureza [...]. A verdade é agora *simbolizada*, ela serve de aparência, ela pode e precisa por isso também usar as artes da aparência. [...] Quem vence o poder da aparência e a despotencializa até o símbolo? Trata-se da *música*”.

A arte trágica tem sua origem e magnitude precisamente no confronto entre esses dois estados e na transfiguração (*Verklärung*) que impõem um ao outro: Apolo domesticando, pela forma configuradora, a Dioniso; Dioniso subjugando, pelo conteúdo desfigurador, a Apolo. Ator e cena representando a música dionisiaca; o coro animando ator e cena – o trágico, *pela tragédia, deixa de sê-lo*, convertendo-se em afirmatividade.

Tal equilíbrio de forças, porém, dura pouco. Pelas mãos de Sófocles, mas principalmente com Eurípides, o confronto e a transfiguração logo revelam, na arte trágica, o predomínio dos elementos apolíneos – ator, cena e palavra – sobre a música dionisiaca. Como parece claro em *A Visão dionisiaca do mundo* – conferência preparatória a *O Nascimento da tragédia* – com a transposição de imagens em metáforas, as linguagens tonal (*Tonsprache*) e gestual (*Geberdensprache*) do coro dos ditirambos perdem força frente à linguagem conceitual (*Wortsprache*) (2005, 32-40)⁹. Em nome de sua “compreensão” e “popularização” – com a introdução da linguagem conceitual e sua conseqüente “racionalização” – o trágico já não é mais domesticado, mas suprimido: “Excisar da tragédia aquele elemento dionisiaco originário [...] e voltar a construí-la de novo puramente sobre uma arte, uma moral e uma visão do mundo não-dionisiacas” (2003a, 78). Tal é a tendência de Eurípides que, no entanto, não fala por si, mas por um “demônio de recentíssimo nascimento” chamado Sócrates – esse, o grande artífice da degenerescência perpassa todo o ocidente e

⁹ (NIETZSCHEKSA, VII:3[15][16][18], 1869-70, 63-5). Cf. também a esse respeito: (CAVALCANTI 2004). A referida tese foi publicada em livro com o mesmo título em 2005, pela editora Anna Blumme.

alcança a modernidade europeia: da tragédia em drama épico, da *Cultur* grega em uma “débil” *Civilisation* e do homem trágico-artístico em homem teórico. Todas as transformações por que passa a tragédia teriam, então, um fundo comum: de Sófocles a Eurípides, de Eurípides a Sócrates, o fim da arte trágica marcaria o advento do espírito racional-científico e o engendramento da cultura socrático-alexandrina, com seu posterior desdobramento na “civilização” moderna.

Chegando a esse ponto, podemos direcionar nossa investigação para a problematização que a motiva.

Na arte trágica, o contato com o Uno-primordial, com a sabedoria dionisiaca – “aquele que por seu saber precipita a natureza no abismo da destruição há de experimentar também em si próprio a desintegração da natureza” (2003a, 65) – tal contato conduz o herói trágico a seu inevitável aniquilamento. No entanto, o pessimismo e o horror da existência daí decorrentes são, pela suprema arte, convertidos em suprema afirmatividade. Só com a mediação da arte pode o contato com Uno-primordial não se transformar em náusea e repulsa diante da vida. Só como “fenômeno estético” (2003a, 47/141) podem a existência e o mundo serem justificados. A arte tem então uma significação metafísica – ilusória, mas necessária – de constituição de valores diante da vida: “A arte como a tarefa própria da vida, a arte como sua atividade metafísica” (NIETZSCHE 1887-8, KSA-XIII:11[415], 193-4; 1987a, 27-8). Nos gregos, ela é o tônico que, *mascarando* – arte apolínea – ou *sublimando* – arte trágica – o horror da existência, converte o pessimismo em afirmatividade. Particularmente com relação à arte trágica, é por meio dela que, para Nietzsche, torna-se possível a formação de uma cultura (*Cultur*) genuína, radicada em uma

afirmação trágica da existência e tipificada no homem trágico-artístico.

De fato, em seu pensamento de juventude, é por meio de uma “ilusão distendida sobre as coisas” – de “estimulantes” pelos quais as “naturezas mais nobremente dotadas, que sentem [...] o fardo e o peso da existência”, são “enganadas por si mesmas” – que a Vontade (*Wille*) prende à vida as suas criaturas e as obriga a prosseguir vivendo (2003a, 108). Seja como pretensão de *curar* pelo conhecimento a “ferida eterna da existência”, seja como o “véu” transfigurador da beleza artística, seja ainda como consolo metafísico de uma vida eterna “sob o turbilhão dos fenômenos”, o *engano de si*, próprio à *vontade de ilusão* é aqui o que impulsiona e dá sentido à vida (2003a, 108). De acordo com o grau e mescla das formas dessa ilusão-estimulante compõe-se, segundo Nietzsche, tudo o que até então pode ser compreendido sob o nome de *cultura*, seja ela: *socrática* (alexandrina), *artística* (helênica) ou *trágica* (budista).

Partindo desta gradação, parece-nos possível compreender, agora em um cenário oposto ao do florescimento da arte trágica, o cerne da crítica do jovem Nietzsche a Sócrates e àquilo que representa: a *vontade de conhecimento a qualquer custo*. Poderíamos aqui perguntar: dado que as duas, ou mesmo as três formas de cultura acima apresentadas são perpassadas por uma ilusão estimulante, o que leva então Nietzsche a fazer apologia a uma cultura artística, ou trágico-artística, em detrimento de outra, socrático-alexandrina? Uma resposta rápida, e até certo ponto rude, nos conduziria a uma anotação de 1875, na qual afirma: “Eu não procuro na história as épocas felizes, mas aquelas que proporcionam terreno favorável à *produção* do gênio” (NIETZSCHE 1887-8, KSA-VIII, 6[43] 1875, 114). Mas o

que isso significa?

Como afirma em sua já citada *Tentativa de autocrítica*, a ciência é então pela primeira vez compreendida como problemática, mas tal problema não poderia ser reconhecido no terreno próprio da ciência. É preciso avaliar “a ciência com a óptica do artista, mas a arte, com a óptica da vida” (2003a, 15). Com o fim da tragédia perpetrado por Sócrates (2003a, 79), a relação entre *arte* e *pessimismo* – relação essa que culmina com uma afirmação trágica da existência – é substituída por outra, entre *ciência* e *otimismo*. O pessimismo prático, o horror ao trágico e à existência de um modo geral (2003a, 56) já não é mais domesticado esteticamente pela tragédia – nem mesmo pela descarga artística do comico – e, dessa forma, transformado em afirmatividade. Antes, é convertido em estratégias de controle e manipulação da realidade por meio do conhecimento, configurando assim o otimismo teórico que marca a cultura *socrático-alexandrina*. Seu “ideal” de homem (2003a, 108) não é mais o artista apolíneo-dionisíaco, afirmador da sabedoria trágica, mas o teórico *par excellence*: o cientista que, na ânsia em abarcar o real em sua totalidade e suas profundezas (2003a, 94), tudo controla e tudo conhece, porém, nada cria e nada significa. Ao contrário do artista trágico, importa ao homem teórico não o que está por desvelar, mas o próprio desvelar, o véu desprendido. E nessa *redução* da vida à estrutura lógico-racional da faculdade cognitiva, tudo o que a ela escapa é *falso* – ou um *contra-senso*. O que o impulsiona, *aparentemente*, não é mais uma vontade de ilusão e encanto, mas antes, uma *vontade de conhecimento*: não o *compreender*, ou ainda, o *saber*, está aqui em jogo, mas tão somente *conhecer* – para além, como veremos, do mero jogo de palavras. Importa-lhe, como pensamos, o conhecimento (*Erkenntniß*)

e não a compreensão (*Verständnis*) que conduziria à sabedoria (*Weisheit*) própria de uma cultura trágica.

Ora, em Nietzsche – em particular, no período de *O Nascimento da tragédia* – a recusa às pretensões do saber racional-científico, e em um sentido mais amplo à cultura que aí se engendra deve-se, em primeiro lugar, à forma peculiar de *ilusão* aí presente. Como vimos acima, é só como *engano de si mesmo* que a “ferida da existência” é curada pelo *conhecimento*, tanto quanto é justificada pela *arte*. No entanto, ao contrário desta, no conhecimento teórico a “ilusão distendida sobre as coisas” adquire a forma de um peculiar *autoengano*: uma ilusão de não depender de ilusões, ou, em outras palavras, uma *vontade de desilusão*. Aqui, o “agulhão” da sabedoria trágica se mostra e vem à tona o *contra-senso* que se esconde sob o otimismo teórico, precipitando não só a natureza, mas o conhecedor mesmo, no “abismo da destruição” (2003a, 65): na ânsia sempre frustrada e sempre renovada, de “abarcá-lo, em círculos cada vez mais largos, o mundo inteiro dos fenômenos” (2003a, 95), a lógica inerente à ciência passa a girar ao redor de si própria – ponto no qual a *vontade de desilusão* compreende-se como *ilusão-estimulante*.

É bem verdade que também a arte mostra-se a Nietzsche como uma forma de autoengano: uma “ilusão distendida sobre as coisas” que, com o véu da beleza, impele a continuar vivendo. No entanto, como explicita em um fragmento um pouco posterior a *O Nascimento da tragédia*: “Como é possível a arte enquanto mentira? [...] A arte detém a alegria de nos despertar das crenças por meio das superfícies: mas não somos enganados! Pois então a arte é necessária. [...] A arte acolhe, pois a *aparência enquanto aparência*, então não quer enganar, *é verdadeira*” (NIETZSCHE

1887-8, KSA-VII: 29[17], 1873, 632-3). A *ilusão*, nesse sentido, não se pretende *desilusão*.

Aqui, a oposição entre duas *posturas* diante da realidade: o *otimismo teórico*, conduzido pelo conhecimento, e o *pessimismo trágico*, domesticado pela arte; assim como uma segunda, entre os dois *ideais* de homem que as tipificam: o teórico e o artista conduzem-nos a uma terceira diferenciação: entre duas concepções de filosofia e filósofos. Para o jovem Nietzsche, explicitado o autoengano presente nas pretensões do otimismo teórico, o conhecimento reconhece seus limites e rende então à arte o papel de conferir sentido à existência. Momento em que vem à tona a distinção entre uma filosofia do *conhecimento desesperado* (*desperaten Erkenntniß*) e outra, do *conhecimento trágico* (*tragischen Erkenntniß*). Enquanto aquela tem pretensões de *fundamentação* e é conduzida por uma *ciência* cega: “o saber a qualquer custo”, a outra “domina o instinto de conhecimento [...] [e] restabelece os direitos da arte” (NIETZSCHE 1887-8, KSA-VII: 19[35], 1872-3, 427-8), assumindo o papel de *avaliadora* e *legisladora* do conhecimento perante a vida. Para o filósofo, a modernidade e sua “cultura geral” teria sua filosofia como mero “monólogo erudito do passeador solitário”, voltada apenas à “aparência erudita”. Seria preciso ter antes uma *Kultur*, para se saber “o que a filosofia quer e pode” (1987b, 6-7). Kant e Schopenhauer, segundo ele, foram até então aqueles que “souberam utilizar com incrível sensatez o instrumento próprio da ciência, a fim de expor os limites e condicionamentos do conhecer em geral e, com isso, negar definitivamente a pretensão da ciência à validade universal e metas universais” (2003a, 110-1). Filósofos do conhecimento trágico conquistaram com isso, “a vitória sobre o otimismo oculto na essência da lógica” (2003a, 110-1), que

é, por sua vez, base do *socratismo teórico* e substrato de nossa *Civilisation*.

É então, primeiramente, o peculiar *autoengano* presente nas pretensões do otimismo teórico o que leva Nietzsche a recusá-lo em seus propósitos edificantes. Mas há ainda um segundo e importante aspecto de tal recusa, pelo qual esperamos chegar ao cerne de nossa investigação – qual seja o pressuposto, no pensamento de juventude de Nietzsche, de uma distinção gnosiológica entre *conhecimento* (*Erkenntniß*) e *compreensão* (*Verständnis*).

De fato, a vontade de *desilusão* presente no conhecimento racional oculta, segundo Nietzsche, uma motivação mais ambiciosa, embora também mais perniciosa. Com a equiparação: “Razão = Virtude = Felicidade”, o otimismo teórico anseia não mais justificar, mas sim *conhecer e corrigir a existência*, destruindo o encantamento pelo qual esta adquire sentido: “aquela inabalável fé de que o pensar, pelo fio condutor da causalidade, atinge até os abismos mais profundos do ser e que o pensar está em condições não só de conhecê-lo, mas inclusive de corrigi-lo” (2003a, 93) – e ao corrigi-lo, *curá-lo*. Por trás dessa correção da existência pelo conhecimento revela-se, assim, uma *condenação ética*: “Virtude é saber; só se peca por ignorância; o virtuoso é o mais feliz” (2003a, 89), tal é o ensinamento de Sócrates. Tal qual a virtude em relação ao vício, o conhecer é preferível ao intuir, ou ainda ao desconhecer.

Tal condenação, no entanto – também antecipando o genealogista da maturidade – ocultaria ainda um *temor fisiológico*: ante o imprevisível e o instintivo. O otimismo teórico aqui expressa o seguinte: *a existência é por si temível, portanto, eticamente condenável; no entanto, é cognoscível, logo, corrigível*.

“Apenas por instinto”: por essa expressão tocamos no ponto central

da tendência socrática. Com ela, o socratismo condena tanto a arte quanto a ética vigente; para onde quer que dirija seu olhar perscrutador, avista ele a falta de conhecimento (*Einsicht*) e o poder da ilusão; dessa falta, infere a íntima insensatez e a detestabilidade do existente. A partir desse único ponto julgou Sócrates que deveria corrigir a existência... (2003a, 85, com pequena alteração na tradução).

Ora, dirá Nietzsche, “É preciso querer até a ilusão – nisto consiste o trágico” (2003a, 85, com pequena alteração na tradução). Remetendo ao ensinamento de Hamlet – o que também poderia ser estendido ao “homem subterrâneo” de Dostoievski – “o conhecimento mata a atuação, para atuar é preciso estar velado pela ilusão” (2003a, 56). Longe de fazer frente à *temerária sabedoria trágico-artística*, a pretensão própria ao *conhecimento científico-otimista*, de controlar e corrigir a realidade – seu caráter não-mítico, não-intuitivo e não-criativo – revela antes “um temor e uma escapatória ante o pessimismo” (2003a, 14), ante o intangível e o incognoscível – enfim, ante o trágico.

Se, portanto, o otimismo teórico é refutado por Nietzsche, isto se dá não somente pela forma de autoengano na qual envereda – *ilusão da desilusão* – mas também, e principalmente, porque aqui é a vida mesma que, por temor, é condenada. Embora otimista, e talvez por isso mesmo, não é afirmativo. O conhecimento que o impulsiona não conduz a uma *sabedoria* – senão enquanto *conhecimento trágico*, que *compreende* e expõe seus próprios limites, voltando-se para uma crítica do saber. É só com tal radicalização, como vimos na forma de uma filosofia do conhecimento trágico perpetrada por Kant, Schopenhauer e ele próprio, que Nietzsche vê na modernidade um “terreno favorável à produção do gênio”, prenhe de *sabedoria trágica*, e o alvorecer de uma nova *Cultur*.

Como defendemos, parece ser possível remeter a diferenciação entre estas duas formas de conhecimento: *desesperado* e *trágico*, a uma esfera de alcance mais amplo, que remonta à distinção grega entre *ἐπιστήμη* (*epistéme*) – enquanto conhecimento intelectual, aplicado, oposto à *δόξα* (*dóxa*, opinião) – e *γνώσις* (*gnósis*) – enquanto conhecimento superior, intuitivo, criador de sentido, oposto à *αγνοσία* (*agnosía*, ignorância). A nosso ver, é concebível, no pensamento do jovem Nietzsche pelo menos, a retomada de uma distinção reconhecível também na filosofia de Schopenhauer¹⁰, entre *conhecimento* (*Erkenntniß*) e *compreensão* (*Verständnis*).

Podemos encontrá-la já na leitura crítica que, em 1868, o jovem Nietzsche faz do pensamento de seu *educador*, nas anotações reunidas sob o título *Fragmente einer Kritik der schopenhauerischen Philosophie*¹¹, no primeiro volume das obras completas de Nietzsche publicadas em 1922 pela editora Musarion. Na leitura que aqui faz – em boa parte influenciado por F. A. Lange¹² e sua revisão em bases fisiológicas do programa kantiano –, se por um lado o

¹⁰ Remetemos aqui à excelente tese de doutorado intitulada: *Schopenhauer: uma filosofia do limite*, recentemente defendida por Ruy de Carvalho R. Jr. na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, em 15 de junho de 2011. Tese que tem como fio-condutor a defesa de uma articulação, no pensamento de Schopenhauer, entre “aquilo que se pode *conhecer* e aquilo que se pode *compreender*”, interpretando a concepção schopenhaueriana do mundo como Vontade como uma espécie de “*hermenêutica da Representação*”, ou ainda, uma “*hermenêutica da experiência*”. Para o autor, em Schopenhauer, a “recusa ao *conhecimento* do interior dos fenômenos do mundo” não implica uma renúncia acerca de sua *significação*. Em outras palavras, “o veto a toda pretensão de *conhecimento* da essência do mundo não conduz à renúncia ao *pensamento* do *sentido* imanente a todas as coisas” (cf. RODRIGUES 2011, 305f. 15-6).

¹¹ (cf. NIETZSCHE [1922?], 392-401). Tais fragmentos aparecem sob o título *Zu Schopenhauer* no primeiro volume das obras completas publicadas sob a supervisão de G. Colli e M. Montinari: NIETZSCHE, F.W. *Werke. Kritische Gesamtausgabe* (KGW, I/4, Herbst 1867- Frühjahr 1868, 57 [51-55], pp. 418-427). Cf. a esse respeito: LOPES, (2008, 127. nota 93).

¹² LANGE, ([195-]). Para Lange, a revisão em bases fisiológicas do programa filosófico kantiano dar-se-ia em paralelo com a ratificação da sua tese acerca da “inevitabilidade antropológica” da metafísica. Cf. a este respeito: LOPES (2008, 23 e 40-84).

pensamento de Schopenhauer é criticável por construir uma metafísica que, embora imanente, fundada na intuição do próprio corpo como vontade, não reconhece o seu caráter ficcional e poético, permanecendo ainda presa ao dogmatismo¹³ – em outras palavras, se sua metafísica não se sustenta do ponto de vista *epistêmico* pós-kantiano –, por outro lado, tal crítica seria um aspecto menor diante do “propósito edificante” que seu pensamento nos fornece: não uma *explicação* (*Deutung, Erklärung*), mas uma *significação* (*Bedeutung*) da essência do mundo.

Todo pensar ético se pronunciaria contra um tal emaranhado de possibilidades. Contudo, precisamente contra esta objeção ética poder-se-ia replicar que o pensador, confrontado com o enigma do mundo, não tem outro recurso senão justamente tentar decifrá-lo. Isto é, na esperança de que um momento genial lhe coloque nos lábios a palavra que fornece a chave para aquele escrito que está diante de todos os olhos sem ter sido jamais lido, e que nós chamamos mundo (NIETZSCHE, *Werke.Kritische Gesamtausgabe*. I/4, p. 422. *Apud*. LOPES 2008, 134.)

Não o *conhecimento* (*Erkenntniß*) do mundo, mas a sua *compreensão* (*Verständnis*), portanto, é o que aqui está em jogo. É o que também nos sugere a carta escrita, ainda em 1866, a Carl von Gersdorff:

Não apenas a verdadeira essência das coisas, a *coisa em si*, é desconhecida para nós; também seu conceito é, nada mais nada menos, que o último rebento de um contraste condicionado por nossa or-

¹³ (cf. LOPES 2008, 29-30). Como afirma Lopes: “Diferentemente de Kant e Lange, Schopenhauer tenta argumentar a favor da existência de um interesse teórico legítimo, ou seja, não apenas *de fato*, mas também *de direito*, pelo tipo de questionamento identificado como metafísico no interior da tradição crítica. Schopenhauer concorda que *a motivação essencial para a metafísica é de natureza prática ou existencial* [grifo nosso], mas seu programa de uma metafísica pós-dogmática, fundada em um tipo especial de experiência, apela também para motivações estritamente teóricas [...]. Com exceção de Schopenhauer, os demais adeptos da tese da inevitabilidade antropológica da metafísica são céticos em relação à possibilidade da metafísica enquanto ciência. Mas isso não significa, na perspectiva do idealismo prático, que o impulso metafísico *possa* ou *deva* ser eliminado”.

ganização, do qual não sabemos se conserva algum significado fora de nossa experiência. Disso resulta [...] que os filósofos não devem ser importunados na medida em que nos edificam. A arte é livre, também na região dos conceitos. [...] Como você pode perceber, o nosso Schopenhauer resiste mesmo a este mais rigoroso ponto de vista crítico, ele se torna quase ainda mais valioso para nós. [...] se a filosofia deve edificar, então eu pelo menos não conheço nenhum filósofo que edifique mais do que nosso Schopenhauer (NIETZSCHE, KSB-II, pp. 159-160; *Apud.* LOPES 2008, 86-7).

Não é à toa, nesse sentido, que o jovem Nietzsche reconhece em Schopenhauer, a despeito da aparente inclinação a um dogmatismo pré-kantiano, a expressão de uma filosofia do conhecimento trágico e o renascer de uma *cultura trágica*. Como vimos, a uma filosofia trágica caberia, tomando a ciência sob a óptica da arte, e esta sob a óptica da vida, *reconhecer* os limites do conhecimento e *mostrar* a necessidade da ilusão e da arte para a vida (NIETZSCHE 1872-3, KSA-VII: 19[35], 427-8) por meio de uma *compreensão* de seu significado. Expressando a “sabedoria dionisíaca em conceitos” (2003a, 110), o filósofo seria então *instrumento* para formação de uma *Cultur*.

No horizonte da crítica do jovem Nietzsche à modernidade, como procuramos aqui defender, tal reconhecimento galgado na distinção entre duas formas de filosofia tem, por um lado, seus alicerces na distinção entre duas *posturas* diante da realidade: o otimismo teórico e o pessimismo trágico-afirmativo, bem como entre dois *tipos* de homem: o teórico e o artista-trágico; por outro, a pressuposição de um horizonte gnosiológico mais amplo, que diferencie entre conhecimento e compreensão, ou antes, entre *conhecimento teórico* e *compreensão trágica*.

Conduzido então pela busca da compreensão do significado da existência, o filósofo trágico já não tem *ciência*

como “alvo supremo”, mas antes, a *sabedoria*¹⁴:

Com esse conhecimento (*Erkenntniß*) se introduz uma cultura (*Cultur*) que me atrevo a chamar trágica: cuja característica mais importante é que, para o lugar da ciência (*Wissenschaft*) como alvo supremo, empurra-se a sabedoria (*Weisheit*), a qual, não iludida pelos sedutores desvios das ciências, volta-se com olhar fixo para a imagem conjunta do mundo, e com um sentimento simpático de amor procura apreender nela o eterno sofrimento como sofrimento próprio (2003a, 110-1).

Como defendemos, portanto, a crítica nietzscheana ao conhecimento no período de *O Nascimento de tragédia* pode ser entendida a partir do pressuposto de uma distinção de

¹⁴ Embora fuja às pretensões deste artigo, poderíamos aqui nos interrogar sobre a continuidade, no pensamento nietzscheano da maturidade, disto que estivemos a chamar de *distinção gnosiológica*, bem como pela conseqüente relevância desta para a sua filosofia. Tomaríamos aqui como argumento a tese bastante aceita entre intérpretes e comentadores, de uma “ruptura” no programa filosófico de Nietzsche – ruptura que teria como ponto de inflexão a publicação de *Humano, demasiado humano* em 1878 e que refletiria a crise pessoal que o acompanhara desde 1876, não só pelo agravamento de seu estado de saúde como pela cisão com relação ao projeto artístico de Wagner e à filosofia de Schopenhauer. Especificamente com relação a seu *educador*, mesmo a defesa da tese oposta, da existência de uma “continuidade crítica” entre os dois períodos – a partir dos fragmentos e cartas anteriores à publicação de *O Nascimento da tragédia*, bem como dos trechos suprimidos de sua versão original – em nada deporiam a nosso favor. Fazemos aqui referência ao fragmento 12[1] de 1871 (NIETZSCHE KSA-VII, 359), preparativo para a publicação de *O Nascimento da tragédia*, anteriormente mencionado (cf. nota 9 acima). Embora concordemos que a metafísica de artista e o seu propósito formativo já não fazem parte do programa filosófico nietzscheano no período que se inicia com *Humano, demasiado humano*, a nosso ver, parece ser possível apontar sinais daquilo que estivemos a chamar de *distinção gnosiológica* entre *conhecimento* e *compreensão* – embora talvez não mais como *oposição* – na maturidade de seu pensamento. Mesmo nesse período, é possível perceber a constante referência e apreço à “simplicidade” e “superficialidade” gregas: “Oh, esses gregos! Eles entendiam do *viver!* [...] eram superficiais – *por profundidade* (2004b, 14-15). Ou ainda, de modo mais implícito, à *Heiterkeit* grega – agora, na “linguagem” do “homem do conhecimento” Nietzsche, como *gaia ciência* (1998, 14). Tal qual o “conhecimento trágico” de seus escritos de juventude, que “restaura os direitos da arte”, a *gaia ciência*, ao fazer-se *boa* vontade de profundidade, reconhecendo-se a si própria como criadora, reconhece também o *valor* da superfície: da arte como “*boa* vontade de aparência” – força contrária sem a qual a percepção da “grande dor seria intolerável”. *Ciência e arte*: “retidão” e “culto do não-verdadeiro”. Embora essa tensão não seja mais vivida na forma de uma tragicidade, mas da superficialidade e da “dança”, é aqui – arriscamos – que a distinção entre *conhecimento* e *compreensão* pode ser percebida: não mais como oposição, mas como *limite*. Ou antes, como *consciência da aparência* (2004b, 92). Problematizar tal distinção no pensamento de maturidade de Nietzsche, como dissemos, requereria maior fôlego, o que foge aos propósitos desse artigo. Esta breve especulação, no entanto, sugere realizá-la em outra oportunidade.

cunho gnosiológico mais amplo – remontando à distinção grega entre ἐπιστήμη e γνῶσις –, que aponta para os alvos “supremos” distintos, *ciência* e *sabedoria*, a partir de duas vias também distintas: do *conhecimento* (*Erkenntniß*) e da *compreensão* (*Verständnis*), sendo esta última a via a ser trilhada por uma filosofia e uma cultura que se propõem trágicas.

Abstract: Since a reading of young Nietzsche’s criticism of the *desire of knowledge* that guides modernity – particularly regarding to the distinctions he operated between: a) two postures facing reality: the *theoretical optimism* and the *tragic pessimism*; and b) two types of man: the *theoretical* and the *artist* ones; and c) two kinds of philosophy and philosophers: the one of the *desperate knowledge* and the other, of the *tragic knowledge* – we aim to defend, as an access-key to nietzschean’s thought from the period of *The Birth of Tragedy*, the presence of a larger, gnosiological distinction between two forms of access to real: via *knowledge* (*Erkenntniß*) and via *understanding* (*Verständnis*) – ἐπιστήμη (*epistéme*) and γνῶσις (*gnôsis*) –, leading respectively to the targets of *science* and *wisdom*.

Keywords: science; understanding; knowledge; wisdom.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, C. L. S. de; OLIVEIRA, M. A. de (orgs.). *Metafísica contemporânea*. Petrópolis: Vozes, pp.13-45, 2007.

ARALDI, Clademir. *Nihilismo, criação, aniquilamento*. São Paulo: Unijuí, 2004.

CAVALCANTI, Anna H. *Símbolo e alegoria: a gênese da concepção de linguagem em Nietzsche*. 2003. 250f. Tese (Doutorado em Filosofia). Universidade Estadual de Campinas, Campinas. 2004.

_____. Fragmento 12(1): a crítica do jovem Nietzsche à metafísica da vontade de Schopenhauer. Disponível em: <http://www.hypernietzsche.org/static/ahartmanncavalcanti>

[-1/1/](#). 2004.

GIACÓIA Jr., Oswaldo. Fim da metafísica e os pós-modernos. In: IMAGUIRE, G.; *Metafísica contemporânea*, pp.13-45, 2007.

LANGE, Friedrich Albert. *História do materialismo*. Trad. Lôbo Vilela. Lisboa: Gleba, [195-]. 2 v.

LOPES, Rogério A. *Ceticismo e vida contemplativa em Nietzsche*. 2008. 573f. Tese (Doutorado em Filosofia). Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2008

NIETZSCHE, Friedrich W. *Sämtliche Werke: Kritische Studienausgabe (KSA)*. Orgs. G. Colli e M. Montinari. Berlim; Munique; Nova York: Walter de Gruyter / DTV, 1999. 15v.

_____. *Gesammelte Werke*. Munique: Musarion, [1922?]. Vol.1: Jugendschriften 1858-1868. (Scan).

_____. *A Arte em O Nascimento da Tragédia-1888 (ANT)*. In: *Nietzsche - Obras Incompletas*. Trad. Rubens R. Torres Filho. Sel. Gerard Lebrun. 4ª ed. São Paulo: Nova Cultural, 1987a. Coleção Os Pensadores vol.1.

_____. *Ecce Homo (EH)*. Trad. Paulo César de Souza. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2004a.

_____. *Filosofia na Época Trágica dos Gregos (FTG)*. In: *Nietzsche -Obras Incompletas*. Trad. Rubens R. Torres Filho. Sel. Gerard Lebrun. 4ª.ed. São Paulo: Nova Cultural, 1987b. Coleção Os Pensadores vol.2.

_____. *A Gaia ciência (GC)*. Trad. Paulo César de Souza.

São Paulo: Companhia das Letras, 2004b.

_____. *Genealogia da moral*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

_____. Música e Palavra. In: *Revista Discurso*. Trad. Oswaldo Giacóia Jr. São Paulo: Alameda, 2007, p. 167 a 181.

_____. *O Nascimento da Tragédia* (GT/NT). Trad. Jacó Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 2003a.

_____. *Kritische Sämtliche Briefe* (KSB-II, pp. 159-160), Edição em oito volumes das cartas de Nietzsche organizada por G. Colli e M. Montinari. Tradução de Rogério A. Lopes. *Apud*. LOPES, Rogério A. *Op. cit.* p.86-7.

_____. *Segunda consideração intempestiva: da utilidade e desvantagem da história para a vida* (UB/CEX-II). Trad. de Marco Antônio Casanova. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003b.

_____. *A Visão Dionisíaca do Mundo* (DW/VD). Trad. Marcos Sinésio P. Fernandes; Maria Cristina dos S. de Souza. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

RODRIGUES Jr., Ruy de Carvalho. *Schopenhauer: uma filosofia do limite*. 2011. 305f. Tese (Doutorado em Filosofia). Pontifícia Universidade Católica, São Paulo. 2011.